

А. С. Яковлева

## Эстетизм и декадентство в статьях журнала «Мир искусства»

В статье рассматриваются важнейшие понятия русской культуры рубежа XIX–XX в. – «декадентство» и «эстетизм» в трактовке участников журнала «Мир искусства». Разногласия во взглядах продемонстрировали внутреннюю противоречивость не только самого издания, но и мировоззренческой платформы всей эпохи.

Ключевые слова: декадентство, эстетизм, С. Дягилев, Д. Философов, Мир искусства, Вяч. Иванов

Anastasiya S. Yakovleva

## Aestheticism and decadence in articles of journal «World of art»

In the article it is discussed the most important concepts of Russian culture of 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries – «decadence» and «aestheticism» in the interpretation of participants of the journal «World of art». The differences in the views showed the internal inconsistency of not only the journal, but also the ideological platform of the whole epoch.

Keywords: decadence, aestheticism, S. Diaghilev, D. Filosofov, journal World of art, Vyach. Ivanov

На рубеже столетий русское художественное сознание обращалось к новой эпохе с вопросом – «упадок или возрождение?»<sup>1</sup>. Наиболее активно он обсуждался именно в кругах, тем или иным образом причастных к «Миру искусства». А ведь по сути дела он предполагал не только оценку творческих возможностей. Сама постановка вопроса – «упадок или возрождение?» – отражала желание определить, обозначить свое положение как в русской, так и в мировой культуре.

После первых выставок «мирискусников» обвинения в упадничестве и вырождении, которые некогда бросали в сторону молодой русской поэзии, теперь были направлены и против художников. Элегическое томление, растерянность перед лицом действительности, но вместе с тем стремление к достижению пока незримого, призрачного идеала сближали многих деятелей культуры того времени. Чтобы объяснить настроение ранних «мирискусников», А. Н. Бенуа цитировал письмо молодого В. Ф. Нувеля, который писал: «В прежних увлечениях я вижу что-то истинное, хорошее и прекрасное. Вот три слова, к которым мы в настоящее время не можем относиться иначе как с иронией. Но ведь истина, добро и красота были все-таки почвой, и почвой солидной, а на какой мы теперь стоим? Да **стоим** (выделено В. Ф. Нувелем. – А. Я.) ли вообще? Я, по крайней мере, не могу назвать свое состояние даже словом „irren"<sup>2</sup>, ибо оно предполагает искание. Я просто un jouet du flux et du reflux<sup>3</sup>. Я отношусь к своему состоянию с презрением, но принимаю его как нечто неизбежное, фатальное... А надежда на лучшие времена во мне все-таки есть, и я уверен, что когда-нибудь

мы во что-нибудь уверуем»<sup>4</sup>. Человек рубежа веков терял всякие ориентиры, развенчивал прежние идеалы и приходил к пониманию того, что его жизнью распоряжается безжалостная «слепая воля». В поисках новых духовных ценностей многие старались обнаружить грани, заветные рубежи и как можно быстрее преодолеть их, выйти за рамки уже известного опыта в область свободного творчества. Интересно, что Д. В. Философов писал, что «декаденты это именно „отпавшие“ от канонов всяких „направленцев“. Это тот „мыслящий тростник“, который позволяет себе **роскошь независимости** (выделено Д. В. Философовым. – А. Я.). <...> Главное значение декадентства состоит в том, что оно, не щадя своих сил, боролось за свободу. <...> Оно стремилось к свободе ради свободы, без всякой ближайшей утилитарной цели»<sup>5</sup>.

Стремясь защитить свое поколение от нападков либеральной и народнической критики, Философов расширяет понятие «декадентства» так широко, что под него подпадает практически все искусство рубежа веков. Фактически этим термином он объединяет и отказ от догматики и априорных суждений, и стремление выразить свою творческую индивидуальность, и интерес к прошлому, и поиск своей национальной самобытности, и склонность к мистике, и многие другие черты нарождающихся художественных тенденций. В конце автор приходит к выводу: «Декадентство – это есть та болезнь, которую надо перенести, чтобы достигнуть расцвета своих сил»<sup>6</sup>. Таким образом, Философов, хотя и признает достоинства современного ему искусства, все-таки называет его переходным, промежуточным этапом на пути к подлинному

совершенству. Интересно, что сам Философов не торопится причислить себя к так называемым «декадентам» и старается удержать позицию стороннего наблюдателя.

Заметим, что годом раньше в самой первой статье журнала «Сложные вопросы. Наш мнимый упадок» С. П. Дягилев совершенно по-другому трактовал термин «декадентство». Он пишет: «Нас назвали детьми упадка, и мы хладнокровно и согбенно выносим бессмысленное и оскорбительное название декадентов. Упадок после расцвета, бессилие после силы, безверие после веры – вот сущность нашего жалкого прозябания. <...> Но мне хотелось бы спросить, где ж тот расцвет, тот апогей нашего искусства, с которого мы стремительно идем к бездне разложения?»<sup>7</sup>. Дягилев предлагает выбрать ту точку отсчета, от которой можно отмерять и оценивать всякое новое явление культуры. После анализа предыдущих исторических этапов искусства автор приходит к выводу, что декадентами, наоборот, оказываются их предшественники, «жаждущие построить вновь свое разрушенное здание на вымерших и перегнивших идеях»<sup>8</sup>. Себя же Дягилев ощущает включенным в список «заклейменных» представителей молодого поколения и, выступая в защиту своих единомышленников, одновременно отстаивает и собственные принципы. Таким образом, декадентство, по его мнению, подразумевает под собой бесперспективные пути развития и отжившие идеи, не способные более питать художественную жизнь России. Подобное расхождение во взглядах участников журнала очень показательное, так как обозначает принципиально различные точки зрения на проблему и, как следствие, совершенно разные выводы.

Вскоре, после того как Философов и Бенуа столкнулись в полемике о русском национальном искусстве, в редакции издания обнаружился раскол, который со временем лишь усугублялся. И все же, как бы авторы рубежа веков ни расходились во взглядах, они единодушно признавали, что иного пути, кроме как через собственную творческую интуицию, у них нет и быть не может. Искусство при этом должно было стать свободным от любых ограничивающих рамок и априорных заключений, но о понятии «красоты» литераторы и художники судили с разных позиций. Первые, как правило, смотрели на Красоту в единстве с Истиной и Добром, как на силу, организующую бытие согласно божественному замыслу. На определенных стадиях восхождения поэта к Истине Красота обращает его взор к земному, заставляя смотреть на привычный мир по-новому, открывать в нем ранее недоступные смыслы. Красота дает нам знать о

том, что привычная действительность несет в себе связь с миром высшим. Именно эту связь и должен понять поэт, преображая материю на основе Красоты, чтобы почувствовать единство всего бытия.

Художники и критики, работающие в конкретных реалиях культуры, не были склонны к пространным теоретическим рассуждениям. Желанный синтез телесного и духовного они видели не в романтических инвенциях, а во вполне утилитарных предметах прикладного творчества, которому было уделено множество страниц журнала. Красота для художников представляла ценность, только воплотившись в конкретный материал: картину, рисунок, книгу, театральное представление. При этом, как правило, проблема взаимодействия этики и эстетики особенно ими в статьях не разрабатывалась. Дягилев пишет: «Надо искать проявления красоты, а не условий ее проявления. <...> **Красота в искусстве есть темперамент, выраженный в образах** (выделено С. Дягилевым. – А. Я.), причем нам совершенно безразлично, откуда почерпнуты эти образы, так как произведение искусства важно не само по себе, а лишь как выражение личности творца: история искусств не есть история произведений искусств, но история проявления человеческого гения в художественных образах»<sup>9</sup>. Не то, чтобы проблема «этического оправдания» искусства их совсем не волновала, но она присутствовала исподволь, лежала в основе всей идейной программы «Мира искусства». Даже более того, была сама собой разумеющейся. Стремление к красоте как путь гармоничного единения с миром, историей, своим народом – наверное так можно было бы обозначить главную установку «мирискусников». Превыше всего ценившие право художника на свободное волеизъявление участники объединения постоянно подчеркивали мысль о «священной миссии» искусства в России.

В одном из своих писем Вячеслав Иванов указывает на характерную для своей эпохи черту – «пафос истинной культуры <...> пафос ее – игнорирование объективных мерил и замена их единственным критерием своего стиля»<sup>10</sup>. К «мирискусникам» Иванова конечно же причислять никак нельзя, но его мысль о том, что одним из главных импульсов эпохи было стремление к выработке собственного стиля, который бы выражал творческую индивидуальность, напоминает многие программные тезисы участников журнала. Понятно, что «стиль», понимающийся в данном контексте чрезвычайно широко, включает в себя и особенности авторского почерка, и формы мысли, и способы жизнеустройства, и

возможности осознавать свою индивидуальность и очертания самого художника-творца.

Таким образом, превращение формулы «искусство для искусства» в творческое кредо «мирискусников» приводит к схематичному пониманию весьма тонкой материи. Словосочетание «чистое искусство» скорее представляет собой поэтический образ творческой свободы, о которой так мечтали участники объединения.

Эстетизм в размышлениях литераторов и художественных критиков имеет разные очертания. Если для первых Красота – это преобразующая реальность сила, свидетельство ее связи с миром высшим, то вторыми она понимается более конкретно – как проявление индивидуальности художника-творца, как гармоничный синтез духовного и телесного начала. Стремясь определить свою оригинальность и самобытность, деятели культуры неизбежно сталкивались с проблемой определения той точки отсчета, с которой правомерно было бы оценивать новые художественные явления. Интересно, что представители разных направлений развития русского искусства того времени единодушно признавали состояние упадка, но выход из него каждый видел по-своему. Литераторы и философы чаще всего полагались на религиозное возрождение, которое бы открыло новые жиз-

ненные горизонты. Художники обращались к поэзии прошлого и мечтали о создании мифа как средства восстановления гармонии между миром и человеком. Но, несмотря на разногласия, двигались они к одной цели – к универсальным ценностям, вечному идеалу, неподвластному времени.

### Примечания

<sup>1</sup> Впервые этот вопрос был сформулирован И. Э. Грабарем в его нашумевшей статье «Упадок или возрождение?» (1897).

<sup>2</sup> Блуждать, ошибаться (нем.).

<sup>3</sup> Игрушка удачи и неудачи (фр.).

<sup>4</sup> Бенуа А. Н. Мои воспоминания: в 5 кн. М.: Наука, 1980. Кн. 4. С. 225–226.

<sup>5</sup> Философов Д. В. Национализм и декадентство // Мир искусства. 1900. № 21/22. С. 209.

<sup>6</sup> Там же. С. 211.

<sup>7</sup> Дягилев С. П. Сложные вопросы: наш мнимый упадок // Мир искусства. 1899. Т. 1, № 1/2. С. 3.

<sup>8</sup> Там же. С. 10.

<sup>9</sup> Дягилев С. П. Сложные вопросы (окончание): основы худож. оценки // Мир искусства. 1899. Т. 1, № 3/4. С. 50.

<sup>10</sup> Иванов В. И. Переписка В. Иванова и Л. Зиновьевой-Аннибал с А. В. Гольштейн. Письмо от декабря 1902 г. // Новый мир. 1997. № 6. С. 175.